

AÑO I.

4 de Marzo de 1853.

Precios de suscripcion.

Rs. vn.

Númro: Al periódico, por un mes.	6
Por tres meses.	16
Por seis idem.	30
Por cada seccion de música.	3
En PROVINCIAS: Al periódico, por tres meses.	20
Por seis.	58
Por cada seccion de música.	2

NÚM. 5.º

Precios de suscripcion.

Rs. vn.

EN EL ESTRANJERO: Al periódico, por seis meses.	40
Por cada seccion de música.	3
EN ULTRAMAR: Al periódico, por seis meses.	40
Por cada seccion de música.	4
Cada número vale dos reales.—El periódico sale todos los domingos.	

GACETA MUSICAL

DE MADRID,

REDACTADA POR UNA SOCIEDAD DE ARTISTAS, BAJO LA DIRECCION

DE

D. HILARION ESLAVA.

SUMARIO.—De la MELODIA, primer artículo, por F. de A. GIL.—Algunas obras para piano de Stephen Heller, por FAYAS.—Sección Megafónica, D. Francisco Guerrero, por H. ESLAVA.—Apuntes varios para la historia musical de España.—Crónicas de Madrid.—Crónicas de Provincias y del Estranjero.—Anuncios.

DE LA MELODIA.

PRIMER ARTÍCULO.

CONSIDERACIONES GENERALES.

La materia que forma el objeto del presente artículo, es una de las mas importantes, y quizás de las menos conocidas, en el sentido de su verdadera significacion artística. De ahí la multitud de opiniones que se han formado de ella los partidarios de las diversas escuelas que se dividen el dominio del arte. De ahí el que, bajo la forma de un principio mas aparente que real, pretendan los defensores de la *melodía* elevarla con detrimento de la *armonía*, hasta querer que constituya el arte por entero, y de ahí tambien el que los partidarios del sistema opuesto no le concedan el lugar que realmente ella debe ocupar en la esfera del arte.

Para averiguar la parte de verdad que existe indudablemente en cada uno de estos diversos modos de considerar la cuestion, forzoso será que entremos en el terreno mismo de la *melodía* por un análisis circunstanciado de cada uno de sus elementos constitutivos. Este trabajo, de suma importancia para desterrar del ánimo de algunos de nuestros lectores las preocupaciones que con detrimento del verdadero arte haya podido suscitar la generalizacion excesiva de ciertos principios, nos probará además que si la *armonía* tiene reglas precisas y determinadas en la práctica y en la teoría, la *melodía* tiene tambien las

suyas tan fijas y positivas como la armonía, y de cuya influencia no ha podido sustraerse, sin notable perjuicio del arte, el genio mas independiente y original.

Pero antes de entrar en la cuestion puramente didáctica, esto es, en el análisis de la melodía, por la explicacion de sus elementos constitutivos, conveniente será que examinemos, aunque con la mayor brevedad posible, las diversas opiniones que se han suscitado en el terreno del arte acerca de esta interesante materia.

La importancia que en el arte musical tiene la *melodía*, y la que indudablemente pertenece a la *armonía*, ha sido y es precisamente la causa de ese exclusivismo que se nota entre los acalorados defensores de la una y de la otra, y el origen, por consecuencia, de gravísimos errores en la apreciacion de cada una de ellas.

Así los que sustentan como un principio inconcuso que la melodía, por ser el fruto del genio, encierra en su dominio el arte por entero, niegan la existencia de la *armonía*. Los que afirman que la armonía, especie de ciencia exacta en sus aplicaciones generales al arte, no debe en ningún caso subordinarse a la melodía, creacion fantástica de la imaginacion del artista; como los que pretenden que la melodía no tiene valor real sino cuando encontrándose comprendida dentro del pensamiento musical puede deducirse hasta de las mas abstrusas combinaciones de la ciencia, niegan a su vez la importancia real de la *melodía*.

Los unos y los otros, generalizando demasiado un principio verdadero en el arte, vienen a parar en el error.

Para convencernos de la exactitud de esta observacion, pónganse a prueba las consecuencias que naturalmente se desprenden de estos varios sistemas, y

notaremos que el exclusivismo en que caen sus defensores no solo deja incompleta la noción verdadera del arte, sino que llevados al terreno de la práctica, tienden, aunque por diferentes caminos, á desnaturalizarlo, cuando no á destruirlo por completo.

Creer que la *melodía* porque es el fruto del genio, ó como quieren otros una emanación del sentimiento del artista, constituya el arte por sí misma, es incurrir, como ya hemos dicho, en un error de suma trascendencia, puesto que semejante pensamiento envuelve necesariamente la negación implícita de la *armonía*, parte esencialísima y que apenas puede concebirse separada de la *melodía* en el estado actual del arte.

Verdad irrecusable y que la experiencia nos demuestra á cada paso, pues vemos constantemente que la armonía no solo caracteriza á la *melodía*, dándole mayor fuerza de *expresión*, sino que enriqueciéndola con el incentivo poderoso de la *modulación*, le abre un vastísimo campo para la variedad de sus efectos, ya determinando las cadencias en sus tonos análogos, ya poniéndola en contacto inmediato con lejanas y estrañas tonalidades. Efectos que la *melodía* aislada jamás podría conseguir, porque, como dice muy bien un célebre escritor, «la *melodía* concurre con la *armonía* á todos los efectos de la música, y la reunión de estos dos poderes musicales forma el objeto de la composición.»

De lo dicho se deduce que la armonía, siendo como la *melodía* un producto necesario del sistema tonal moderno, separarlas ó dar mas importancia á la una que á la otra, es privar al arte de sus recursos naturales, y empobrecerlo en vez de elevarlo á mayor altura.

En este sentido se expresa Reicha cuando dice:

«El grande edificio de la música reposa sobre dos columnas de la misma magnitud y de la misma importancia, á saber: la *melodía* y la *armonía*.»

No es menos singular la conclusión que algunos, aunque por fortuna en muy escaso número, sacan del argumento que venimos combatiendo; decimos por fortuna, porque semejante pensamiento lleva envuelto en sí mismo la ruina total del arte, incapacitando al artista para la producción.

Hé aquí la serie de proposiciones que sientan los defensores de tan peregrino pensamiento. Ellos dicen: «no hay arte sin *melodía*, no hay *melodía* sin genio; el genio no se adquiere con el estudio, porque es una facultad *innata*;» luego el *saber* es inútil, sea que aquella maravillosa facultad exista ó no, porque en el primer caso ella se basta á sí propia, y porque en el segundo no puede darnos con que suplir lo que el cielo no quiso concedernos.

Aquí el error no está precisamente en las consecuencias derivadas del principio establecido, porque ellas no pueden ser mas lógicas, mas naturales, sino en el principio mismo. A él, pues, debemos recurrir

si pretendemos separar la verdad del error, que vuelven á encontrarse aquí mezclados y confundidos.

Para llenar cumplidamente este objeto, empecemos por analizar lo que se entiende por la palabra *genio*.

El genio, que en su esencia es un don innato é inesplicable, y que el hombre recibe del cielo, puede ser definido en música, diciendo que es la *aptitud con que nace dotado el artista para sentir y expresar por medio de los sonidos la belleza ideal*. ¿Pero la aptitud significa algo en el arte sin el ejercicio? no: luego aquí es necesario suponer el concurso de otra causa que no nace con el artista, sino que este la adquiere por la meditación, por el estudio, y por el profundo conocimiento de todos los recursos y de todos los secretos del arte. Esta facultad que se llama *talento*, vivificada por el *genio*, es la que ha formado los grandes artistas cuyas producciones admiran los siglos.

«El genio, dice el sábio Reicha, es mas comun de lo que generalmente se cree, y Voltaire decia con razón: *Il court les rues*.

«Mas de diez mil personas habrán tenido tanto genio quizá como Racine, pero cuán pocos, sin embargo, la aplicación y paciencia necesarias para adquirir aquel gran talento de expresar sus ideas.»

El Dr. Lichenthal, hablando del mismo asunto, se expresa así:

«Para que un hombre de genio (dice) sea realmente artista necesita poseer la ciencia. Un compositor, aunque esté dotado de las mas felices disposiciones, si no conoce perfectamente las reglas y esa multitud de observaciones que la experiencia de muchos siglos ha podido únicamente proporcionar, no tendrá mas que la mitad de las fuerzas musicales, ó por mejor decir, no tendrá nada; porque la inspiración sin el arte, y el arte sin la inspiración, no darán nunca un resultado satisfactorio.»

Hé aquí destruidas una por una las diversas opiniones que, ya por la generalización de un principio verdadero en su esencia, ya por una serie de juicios impremeditados, tienden, como digimos hace poco y hemos probado ahora, á la ruina total del arte por el desprecio ó olvido que suponen de algunos de sus elementos constitutivos.

Reasumiendo, diremos con un célebre escritor:

1.º Que la *melodía* y la *armonía* son dos elementos constitutivos del arte musical moderno.

2.º Que el *genio* necesita indispensablemente del *talento* para producir, y que por lo tanto la música no es el fruto exclusivo del uno ni del otro, sino de la combinación de entrambos.

3.º Que el *genio* sin el *talento* es poca cosa ó nada.

4.º Que el *talento* sin el *genio*, pero guiado por el gusto, puede ser útil siempre.

5.º Que el *talento*, secundado por el *genio*, es el todo en el arte.

Una vez llegados á este punto en nuestras investigaciones, esto es, dado á la *melodía* y á la *armonía* el lugar importante que tienen en el arte, deslindados y conocidos los verdaderos atributos del *genio* y del *talento*, así como la parte que á cada uno de ellos corresponde en la formación del pensamiento musical, cuestiones que hemos considerado altamente necesarias para la mejor inteligencia de lo que nos proponemos decir acerca de la *melodía*, tócanos ahora entrar en el análisis de los elementos constitutivos de esta parte importante del arte musical, lo cual será el objeto de nuestro próximo artículo.

(Se continuará.)

FRANCISCO DE ASIS GIL.

Tomamos de la *Gaceta musical de Paris* el siguiente artículo, que creemos leerán con gusto nuestros suscritores, por tratarse en él de la música de uno de los instrumentos mas conocidos y generalizados en la época actual.

Sobre varias obras para piano de Stephen Heller.

La música ha tomado actualmente dos sendas opuestas, de las cuales una conduce á lo desproporcionado, á la exageración, á la estravagancia, y la otra á lo mezquino, á la miniatura, pudiendo decirse que el término del viaje ha de venir á parar en algo semejante al *Lilliput* de Gulliver. Los que siguen la primera senda, se figuran que no pueden encontrar proporciones harto gigantescas, no en el pensamiento, bastante mezquino de suyo, sino en la forma, y sobre todo en los medios. Los otros son enanos que menguan para reducirse á menor tamaño, y á cuya categoría pertenecen los *fabricantes* de esa música insignificante, para piano, destinada á los que usurpan el título de pianistas. Sus pobres é innumerables composiciones se precipitan en el abismo del olvido con una actividad prodigiosa. La *bagatela* del lunes, no tarda en desaparecer sepultada bajo la inundación de las demás *bagatelas* de la semana, y es tiempo perdido el que se emplea en recorrerlas, si es que se emplea.

Hé aquí el progreso, queridos amigos, ese progreso que me lanzábais al rostro cuando os decía, hace ya mucho tiempo, que en la cultura del arte se conspiraba contra el buen sentido. ¡Pues bien! ¿qué me decis ahora? La *fantasia*, esa larga pesadilla que carecía solo de la justificación del título, era una pieza demasiado larga, de digestión penosa; ha sido necesario otra cosa mas en armonía con los apetitos de la generación actual, y el genio de nuestros *fabricantes* se encontró á la altura de las necesidades de la época.

Admiro esos genios que, concentrándose en la feliz elección del título de sus composiciones, el uno titula la suya *Lluvia de rosas*, el otro *El estanque en el valle*, aquel *Sueño infantil* (¡candorosa sencillez!); tambien hay *Pelotas de oro*, *lágrimas de la aurora*, *suspiros ahogados*, *esperanzas*, *pesares*, *melancolías*, *agitaciones*, *consuelos*, *maldiciones* y todo lo demás. Pero si por ventura se desborda la imaginación, entonces se elevan hasta el *gran vals*.

No quiere decir esto que la prueba evidente de la decadencia del arte consista en que haya mas ó menos pequeñas piezas, que son en música lo que la elegía y el idilio en literatura. No necesita el arte presentarse siempre

de *punta en blanco* para ser noble y grande. puesto que Mozart y Beethoven variaron sus temas; pero estas piezas no pueden ocupar mas que un lugar secundario: debe atenderse mas al genio que á la fórmula.

Si mi memoria no es infiel, Field fué el primero que en sus *nocturnos* trató este género, cuyo principal mérito consiste en espresar bajo una forma elegante una idea agradable ó afectuosa. Despues vino Chopin, cuya constitucion física y moral parecia haber sido creada para la perfección del género elegiaco, lo cual consiguió en algunas de sus obras. Mendelssohn, con menos riqueza de ideas, pero hábil para darles la forma mas ventajosa, obtuvo mucho éxito en este género que no requiere largas dimensiones, y sus *romances sans paroles* se reprodujeron en todas partes. Desgraciadamente, el éxito que obtuvieron estos modelos sedujo á los perezosos contemporáneos.

A falta de creación de ideas, tenían formas ya conocidas, y no necesita mas el artista vulgar que se dedica á la fabricación de composiciones de pacotilla. Además, los editores no se descuidaban en fomentar la producción de estas pequeñeces, de estas mezquindades, dando la medida por milímetros á los fabricantes, que aun encontraban medio de burlar sus previsiones. De aqui proviene esa multitud de obras sin valor que pululan de algunos años á esta parte. ¿Hasta dónde llegará este descenso en la música? ¡Dios lo sabe!

Si puede haber algun consuelo en el seno de esta degradación del arte, es encontrar un ingenio vigoroso, un sentimiento activo, que en la pequeñez de la dimensión sepa colocar lo grande y lo bello que resulta siempre de la originalidad del pensamiento. Este ingenio es *Stephen Heller*. Aunque es muy posible que ni aun lo sospechen el gran número de ejecutantes que se entregan diariamente á la gimnástica del teclado, no por eso es menos cierto. Hace ya mucho tiempo que por la vez primera manifesté mi opinion acerca de este artista, é hice á su mérito los elogios á que lo creía acreedor. Si esta opinion se ha modificado, es por haber reconocido que ciertos defectos que eran entonces objeto de mi crítica han desaparecido en sus nuevas composiciones. Ya no se encuentran en ellas las pretensiones de originalidad forzada que criticaba yo entonces, considerándolas como lunares en medio de verdaderas bellezas.

El sentimiento es más tierno, mas penetrante; la poesía mas rica, mas variada, mas sorprendente. La verdadera originalidad es muy superior á la afectación, y el encanto ha reemplazado cierta aspereza que perjudicaba al buen efecto de las primeras composiciones. En el exámen que voy á hacer de algunas obras publicadas con posterioridad al análisis de otras obras de Heller, seguiré el orden cronológico, porque me ha parecido siempre muy interesante bajo el punto de vista del desarrollo del talento y de la individualidad del artista.

Mi atención se fija desde luego en las *Reveries*, que forman la obra 18. El epigrafe de esta composición es el pasaje de J. J. Rousseau en sus *Reveries d'un promeneur solitaire*. «En voulant me rappeler tant de douces reveries, au lieu de les decrire, j'es retombais», y explica como en medio de los pensamientos aéreos que andan vagando en esta pieza, vuelvan á aparecer de repente las primeras frases, sin que sea esto la consecuencia lógica de un plan. En esta inopinada repetición de un pensamiento que desaparece despues entre misteriosos caprichos, hay mucha originalidad y encanto.

La originalidad está aun mas pronunciada en el *Presto capriccioso* (obra 64), cuyo movimiento es escesivamente rápido, lo que sin embargo no excluye la gracia. Dos

cualidades esenciales distinguen esta composicion, que son, la variedad en los ritmos de los tiempos y en los ritmos fraseológicos, y algunas novedades algo atrevidas, mas claro, bastante incorrectas, bajo el punto de vista de la preparacion de las disonancias, aunque justificadas por el sentimiento de los tonos.

La sonata (obra 65) es una composicion mas grande, mas desarrollada, de concepciones mas fuertes, que manifiestan el talento del compositor. En la primera parte el sentimiento es ardiente, impetuoso, dramático, el motivo principal está bien desarrollado y sembrado de episodios inesperados, y la forma, aunque clásica en cuanto á la elevacion de las ideas, tiene, por sus atrevidas armonías, toda la novedad de lo romántico. La segunda parte de esta sonata es una balada melancólica, de un efecto misterioso, rico en acentos, y siempre con el sello de ese carácter de franca y natural originalidad, que es la cualidad dominante del talento de Heller. La tercera parte, titulada *Intermezzo*, es un verdadero *scherzo* de un movimiento moderado, en el cual se nota hasta en los mas ligeros detalles la originalidad de que antes hablaba. En el último movimiento, titulado *epilogo*, reina una energía extraordinaria. En suma, la sonata (obra 65) es una buena y bella composicion que honra el talento de Heller, y prueba que posee todo lo necesario en ideas, númen y originalidad, para obtener brillantes éxitos, si quisiera dedicarse á formas mas grandiosas que las que cultiva.

La obra 69 de Heller es tambien una sonata, ó al menos una *fantasia en forma de sonata*, en la cual están menos pronunciadas las cualidades de la originalidad, y la armonía es menos graciosa que en la obra precedente.

Heller me honró con la dedicatoria de esta composicion, y tal vez ha creído deber ser mas reservado en esta ocasion al destinar su obra á un profesor de contrapunto: las novedades le agradan sobremanera al clásico veterano cuando no hieren el sentimiento tonal, que es la ley suprema y que procede á toda convencion de escuela, no teniendo esta valor mas que cuando es la consecuencia de esta ley infalible.

Los paseos de un solitario (*Les promenades d'un solitaire*), dividido en cuatro partes, forman las obras 78 y 80. En el primero de estos paseos el solitario camina con paso rápido, porque es un *allegro vivo*; sin embargo, reina en este movimiento un sentimiento melancólico, sobre todo en la segunda parte (en fá sostenido menor). El segundo paseo es una melodía dulce y juguetona, que aunque no tiene gran novedad es encantadora.

En cuanto á la tercera (en sí bemol menor), que es una pieza maestra, se encuentra por completo el genio original, melancólico y delicado de Heller. En el cuarto paseo de la obra 78 se observa un encuentro singular, porque el tema es exactamente el mismo de la antigua cancion francesa *Il pleut, il pleut, bergère*, que probablemente Heller no conoce. La quinta pieza de esta coleccion no tiene nada de notable; pero la sexta es de un sentimiento muy delicado. En el primer paseo de la nueva serie que forma la obra 80, se encuentran todas las cualidades del compositor, notándose á la vez la agitacion y la tristeza en la primera frase, cuya forma está llena de originalidad, y acompañada por un arpeggio elegante y contenido de la mano izquierda. Esta pieza es una de aquellas felices inspiraciones que nada dejan que desear. Además de esto, se pueden tributar los mismos elogios á las otras dos piezas de la primera parte de esta obra, aunque son de un carácter distinto. En la segunda (en re bemol) se siente uno conmovido por un pensamiento dulce; la tercera (en sí bemol menor) indi-

ca una agitacion apasionada. La cuarta y quinta piezas son tambien muy distinguidas; pero tal vez la sexta no ocupa su verdadero lugar en una coleccion titulada *Paseos de un solitario*. Por último, esta obra 80 es una de aquellas en que se manifiesta del modo mas feliz la originalidad del talento de Heller.

La obra 81 se compone de 24 preludios, es decir, en los 24 tomos de la música moderna. El preludio era antiguamente una pieza de música como otra cualquiera, colocándose por lo regular uno antes de una fuga. Es bien conocido que los de Juan Sebastian Bach, tanto para el órgano como para el clavicordio, son obras sublimes en las que el genio de este grande hombre se eleva hasta las mas altas concepciones. Habia encontrado él mismo el modelo en las *Proembula* de Buxtehude, de Pachelbel y de otros antiguos maestros; pero los escedió á todos. El preludio improvisado estuvo de moda mucho tiempo en la música moderna. Preludiaban Mozar, Beethoven, Woelf, Hummel, Clementi, Cramer, Dussek, y algunos artistas adquirieron celebridad con este género especial.

Los aficionados que no eran armonistas mandaban escribir preludios, aprendiéndolos y tocándolos de memoria como si fueran improvisados, queriendo cada uno alcanzar este pequeño triunfo de vanidad.

En el día es todavia necesario el preludio al organista para dar el tono á los sochantres y para llenar ciertos intervalos en los oficios; pero este proemio desapareció de la verdadera música, y en esto se ha dado una prueba de buen gusto, porque debe prestarse toda la atencion á la composicion que se va á ejecutar, no debiendo distraerla por otras cosas. Como existen todavia aficionados á preludiar, sin duda habrá escrito Heller para ellos la coleccion que forma su obra 81, en la cual, sin embargo, no se encuentra su acostumbrada originalidad; los números 2, 10, 13, 22, particularmente, no carecen de interés. Las dificultades de convencion que encierra este género no son favorables á la libertad de la imaginacion. Un preludio debe ser corto, fácil, y el autor debe evitar la apariencia de la preparacion y del orden, siendo una pieza de este género considerada como improvisacion. Sus condiciones son, por lo tanto, absolutamente distintas de las del preludio desarrollado y tratado segun el antiguo estilo de Bach.

La obra 82 de Heller está dividida en cuatro libros, que contienen 18 piezas, y titulado *Noches de insomnio (nuits blanches)*. Los hombres que hacen malos negocios, los enamorados y las personas de imaginacion, saben lo que esto quiere decir; los demás duermen como lirones. Supongo que las *nuits blanches* de Heller son, sin duda, las que pasó persiguiendo una idea musical, y que su obra era el resultado de sus insomnios. Bien se le puede felicitar de no haber dormido, porque durante ese tiempo encontró cosas encantadoras. Sobre todas estas inspiraciones derramó un perfume de poesia, y seria necesario citarlas todas para demostrar todo el sentimiento y originalidad que encierran. Pero consultando las que yo prefiero, diré que he distinguido sobre todo los números 2, 4, 6, 8, 9, 12, 13, 14 y 17.

El talento generalmente toma la direccion que le es propia, y seria aconsejarle mal comprometerlo á variarla. Sin embargo, el notable mérito de la sonata de Heller (obra 65), me hace creer que podria algunas veces cambiar su inclinacion, no obstante su propension á los pensamientos encerrados en un pequeño cuadro, y ejercitarse en cosas mas grandes. Yo no aconsejaria esto á todos los artistas que se han creado un nombre en el género elegiaco, y á ser amigo de F. Schubert,

hubiera contribuido con todas mis fuerzas á disuadirlo del capricho que tuvo algunas veces de escribir sinfonías, irios de música instrumental, y otras obras de gran desarrollo, en las cuales no es mas que un medianero compositor, mientras que en sus inmortales melodías es un gran poeta. Pero, lo repito, no titubearia en decir á Heller: atrevecos, y lo digo con convicción, este artista no tiene un renombre igual á su mérito.

FÉTIS PÉRE.

Gaceta musical de Paris.

SECCION BIOGRAFICA.

Noticias biográficas de D. Francisco Guerrero, segun M. Fetis.

Guerrero, célebre compositor español, nació en Sevilla en la primera mitad del siglo XVI. Siendo todavía joven hizo un viaje á Roma, y escribió allí un *Miserere* á cuatro voces para la capilla pontificia. Regresando á España, hizo imprimir en Paris en la imprenta de Nicolas Duchemin, en 1565, una coleccion de seis misas á cuatro voces dedicada al rey D. Sebastian de Portugal. Habiendo vuelto á Sevilla, fué nombrado maestro de capilla de la iglesia catedral de aquella ciudad. Tilman Susato imprimió en Lovaina, año 1565, varios *magnificat* de Guerrero á cuatro voces. El catálogo de la biblioteca del rey de Portugal indica tambien de este mismo autor tres libros de motetes á tres, cuatro y cinco voces, y otros dos libros que tambien contienen motetes á cinco, seis y ocho: pero no dice si estas colecciones son impresas ó manuscritas.

(Biographie universelle des musiciens).

A las escasas noticias que anteceden, tenemos que añadir varias que son de alguna importancia.

Guerrero aprendió la música siendo *seyye* (niño de coro) de la catedral de Sevilla, y fué despues su maestro de composicion el célebre D. Cristóbal Morales. Tuvo un hermano llamado Pedro, que siguió la misma carrera artistica, y llegó tambien á ser compositor distinguido. He visto algunas obras de Pedro Guerrero en el archivo de la catedral de Toledo y en la *Orfénica Lyra* que publicó en Sevilla, año 1554, el famoso guitarrista Juan Liana.

Francisco Guerrero, siendo ya maestro de capilla de Sevilla, hizo un viaje á los Santos Lugares de Jerusalem, en compañía de un contralto de la misma iglesia, y despues de su regreso á España publicó una descripcion de su peregrinacion, cuyo libro es muy conocido de las personas ilustradas y aficionadas á las antigüedades. Como á la ida y vuelta de este viaje se detuviese algun tiempo en Roma, hizo gran amistad con el famoso Palestrina, maestro de la capilla pontificia. Fuese por influencia de este ó por el mérito de las composiciones que presentó Guerrero para dicha capilla, es lo cierto que el papa Pio IV le dió pruebas de gran estimacion, concediéndole varias prerogativas y preeminencias respecto á la prebenda-racion que gozaba en Sevilla. Compuso un gran número de obras, y despues de una vida laboriosa falleció el año de 1599,

á la edad de cerca de 80 años, siendo su inmediato sucesor el maestro D. Antonio Gore, nombrado en 22 de setiembre de 1600.

El catálogo de las obras de Guerrero es muy numeroso. Además de las dos publicaciones que se hicieron de algunas de ellas, segun Fetis, en Paris y en Lovaina, se hizo tambien otra en Roma de dos pasiones de Semana Santa, cuya portada dice:

Passio secundum Matheum et Joannem, more hispano: Francisco Guerrero almae ecclesiae hispalensis magistro: apud Alexandrum Gardanum: anno 1585.

Todas las demás obras han permanecido inéditas, y se hallan esparcidas por muchas iglesias de España. En Toledo hay 13 misas de este autor, cuyos títulos son los siguientes:

1.^a *Ecce sacerdos*: 2.^a *Sancta immaculata*: 3.^a *De la batalla Escoutez*: 4.^a *Congratulamini*: 5.^a *Ave Maris stella*: 6.^a *Beatae virginis*: 7.^a *Quem dicunt homines*: 8.^a *Puer qui natus est*: 9.^a *Iste sanctus*: 10. *Dormendo un giorno*: 11. *Inter vestibulum*: 12. *De virgine Maria*: 13. *Simile est regnum coelorum*.

Hay tambien en la misma iglesia 16 *magnificat* por los ocho tonos, un himno *Vexilla regis* y varios motetes. En Sevilla, entre varias de sus obras, se halla una coleccion de himnos, un *Stabat Mater*, las pasiones de Semana Santa, y muchos salmos de vísperas. Apenas habrá en España alguna catedral que no posea alguna obra de Francisco Guerrero.

H. ESLAVA.

APUNTES VARIOS

para la historia musical de España.

Aunque desde muy antiguo aparecen documentos que prueban la afición de los españoles á la música y los adelantos que en ella hicieron, no hay duda que con motivo del casamiento de Felipe el Hermoso, conde de Flandes, con doña Juana, llamada la Loca, efectuado á fines del siglo XV, recibió el arte un nuevo impulso. Los músicos flamencos, que en aquella época eran los mas hábiles de Europa, se comunicaron frecuentemente con los artistas españoles, y de esta roca resultaron ventajas para el arte músico. Sin embargo, quien la dió mas impulso fué el emperador Carlos V, el cual nacido y educado en Flandes, habia adquirido conocimientos musicales nada comunes en los príncipes de aquella época. Él, segun afirma Bonet, llegó á ser compositor, organista y clavicordista.

Luego que adquirió la corona de España, se dedicó á arreglar la real capilla de música, y llevado de su celo religioso y de su afición al arte, fundó para ella un gran número de capellanías, á las que fueron promovidos los mas sobresalientes profesores españoles.

En aquellos tiempos se acostumbraba nombrar para maestros de la real capilla á los catedráticos de música de Salamanca que mas habian brillado por sus conocimientos en el arte. Dicha cátedra que, segun el abate Salinas, existia por lo menos desde el siglo XIII, habia sido ocupada siempre por los mejores maestros españoles, y fué costumbre pasar de ella al magisterio de la real capilla hasta el reinado de Carlos II. Solo una excepcion se hizo de esta regla en el reinado de Felipe II, á favor del maestro D. Felipe Rogier que aquel monar

ca trajo de Flandes. Este profesor fué muy estimado del rey, y entre sus composiciones se halla una misa compuesta de una manera singular. El género es el mismo de Palestrina; pero el tenor va cantando desde los *Kiries* hasta el *Agnus* una frase de notas largas con la letra siguiente: *Filipus secundum rex Hispaniae*. (Esta misa se halla en el archivo musical de la iglesia magistral de Alcalá de Henares.) Fuera de esta escepcion en favor de Rogier, sirvió siempre de escala para el magisterio de la real capilla la cátedra de Salamanca.

Cárlos V, pues, tuvo en gran estima á los catedráticos de música en Salamanca, proveyendo en ellos las vacantes de maestros de su real capilla.

No se contentó con arreglar la capilla, sino que organizó también la música de su real cámara, admitiendo para ella un gran número de profesores de reconocido mérito. Entre ellos se contaba D. Jorje de Montemayor, autor de *Diana*, á quien estimaba mucho el emperador, y lo llevaba siempre á su lado; porque además de ser buen poeta y cantor, era al mismo tiempo soldado de gran valor. Dió también muestras de gran aprecio al profesor D. Jorge Palot, que era *clarinero* de su real cámara.

El ilmo. Sr. Sandoval, obispo de Pamplona y cronista; en la historia del emperador Cárlos V, tomo II, al referir lo que este hacia en el monasterio de Yuste, página 613, dice:

«Y entendia la música, y sentia y quitaba de ella, que muchas veces le escuchaban frailes detrás de la puerta, que salia de su aposento al altar mayor, y le veian llevando el compás y cantar á consonancia con los que cantaban en coro, y si alguno se erraba decia: ¡O hi de puta bermejo, que aquel erró, u otro nombre semejante. Presentóle un maestro de Capilla, de Sevilla, que yo conocí, que se decia Guerrero, un libro de motetes que él habia compuesto, y de misas, y mandó que cantasen una misa por él; y acabada la misa envió á llamar al confesor y díjole: ¡O hi de puta, que sutil ladron es ese Guerrero, que tal paso de fulano y tal de zutano hurtó: de que quedaron admirados todos los cantores, que ellos no lo habian entendido hasta que despues lo vieron.»

H. ESLAVA.

CRONICA DE MADRID.

El domingo 25 se cantó en la Real Capilla la *Quinta Misa*, del maestro José de Torres. Esta obra esta perfectamente trabajada; pero la continua mezcla de las tonalidades antigua y moderna, produce algunas veces un efecto poco agradable. El *Benedictus* es un cánon á tres voces, resuelto en esta forma; el tiple hace el *antecedente*, el contralto el *primer consecuente* á la quinta inferior, y el tenor el *segundo consecuente* á la quinta inferior del primero. Esta composicion es una de las mas difíciles de realizar; pero su efecto satisface poco.

El jueves pasado, primer dia de *Cuarenta Horas*, se ejecutó una misa del maestro D. Francisco Andreu, las completas de D. José Lidon, y un *motete* de D. Tomás Luis de Victoria. El viernes, segundo dia, la misa del maestro Doyagüe, las completas de don Francisco Corseili y un *motete* de D. Hilarion Eslava. El sábado, dia tercero, la misa y el *motete* fueron del dicho maestro Eslava.

En el teatro Real se dió el sábado 24 el prólogo y los actos primero y tercero del *Rigoletto*; el desempeño de esta obra fué algo mas defectuoso en esta ocasion que en las anteriores representaciones. En el intermedio del acto primero y tercero hubo un divertimiento de baile, cuya música es detestable.

El martes se ejecutó por primera vez en la presente temporada el *Hernani*, del maestro Verdi, á beneficio de la

Sra. Spezzia. En esta ópera han tomado parte la beneficiada (Elvira), y los Sres. Malvezzi (Hernani), Guicciardi (Cárlos V), y Vialletti (Silva). La Sra. Spezzia nos ha gustado muy poco en su cavatina, y especialmente en la cavaleta, en donde esperábamos algo mas de su talento. El Sr. Malvezzi fué aplaudido con justicia. El señor Guicciardi desempeñó bastante bien su papel. El señor Vialletti estuvo bastante bien en el suyo; sin embargo, nosotros creemos que este artista puede sacar mucho mas partido de la parte que desempeña, si desplegase en ella todas sus facultades artisticas. La Sra. Spezzia cantó además la cavatina del *Barbero de Sevilla*, y la cancion española *¿Quién me verá á mí?* de la zarzuela titulada el *Marqués de Caravaca*, que el público le hizo repetir. El teatro estuvo completamente lleno.

El miércoles se repitió la misma funcion, en la cual notamos que los artistas no estuvieron tan felices respecto de la ejecucion como en el dia anterior. A consecuencia de hallarse algo indispuerto el Sr. Malvezzi, se suprimió el duettino de tiple y tenor del acto segundo.

La zarzuela *Catalina* llenó las localidades del teatro de Circo en la semana pasada. El Sr. Cubero se encargó del papel de Kalmonff, y logró agradar al público. En esta semana también se ha puesto en escena la zarzuela en tres actos, de los Sres. Olona y Barbieri, titulada *Galanteos en Venecia*, en la cual el Sr. Becerra desempeñó el papel creado por el Sr. Salas, con bastante soltura y facilidad, sin embargo de la poca elasticidad de sus facultades. Los demás actores estuvieron bien.

La señorita D^{ha} Herbil, jóven pianista que apenas cuenta seis años de edad, ha tenido la honra de ser recibida por SS. MM. en la noche del 19 del corriente. Las piezas que ejecutó fueron una fantasia sobre motivos del *Elixir d'Amore*, la sinfonia de la *Semirámide* y un *Pot-pourrit* de aires nacionales.

La niña Eloisa D^{ha} Herbil fué objeto de las mas cariñosas demostraciones por parte de SS. MM. y AA.

El Sr. Prudenza, que ha rescindido su contrata con la empresa del teatro Real, ha salido para Cádiz, ajustado como primer tenor de la compañía formada en aquella ciudad.

Las diez y ocho bandas y obarangas del ejército y de la Milicia Nacional dieron en la noche del lunes 26 una *serenata* al duque de la Victoria. La mayor parte de las piezas que ejecutaron eran de las óperas y zarzuelas representadas en la temporada actual, notándose entre ellas, principalmente por su buena ejecucion, la sinfonia de los *Mártires* que tocó la banda del primer batallón de artillería, y la *ronda* del sitio de Zaragoza por la del primero de línea.

En la reunion verificada el lunes por la noche en los salones de Capellanes, la niña Rosita Baraibar ejecutó varias piezas en el piano en presencia de los profesores mas notables de la corte.

CRONICA DE PROVINCIAS.

CADIZ.—Acaba de formarse una compañía de ópera, que dará principio á sus trabajos el 8 del próximo marzo con la ópera el *Trovador*. El personal de la compañía se compone de las señoras Olivi y Pinelli, primeras tiples; Isabel de Villar, comprimaria y contralto; Sr. Prudenza, primer tenor; del baritono Assoni; del bajo profundo Sr. Carbonell, y del bajo caricato Sr. Santarelli.

ALICANTE.—Nuestro corresponsal, con fecha 24, nos dice lo siguiente:

«Se está ensayando hace algunos dias el *Requiem* de D. Francisco Perez, maestro de capilla que fué de esta colegiata, para los funerales que muy en breve tendrá lugar en memoria del Excmo. Sr. D. Trino Gorzalez de Quijano, gobernador que fué de esta provincia, y una de las victimas del cólera en esta capital. En estos funerales, que han de celebrarse con toda la magnificencia posible, tomarán parte todos los profesores y aficionados de esta, unidos con la capilla de música de la colegiata: de la ejecucion dará á Vds. cuenta á su debido tiempo.

Segun se dice, para Pascuas de resurreccion tendremos aqui una buena compañía de zarzuela.»

TOLOSA.—Anuncio.—El ayuntamiento de esta villa de Tolosa, en la provincia de Guipúzcoa, ha resuelto proveer á oposicion la plaza de voz tenor de la capilla de su

parroquia de Santa María, con la dotación de 3,000 rs. anuales, asignados sobre los fondos de la fábrica de la misma iglesia. Las condiciones artísticas que deberán reunir los aspirantes a la plaza, son: voz clara y llena de *re* grave al *sol* agudo; suficiente instrucción en toda música de canto, y edad de 20 á 35 años. La oposición tendrá lugar el 29 de marzo próximo, para cuyo día podrán dirigir sus memoriales á la misma corporación municipal.

Tolosa febrero 22 de 1855.—El presidente del ayuntamiento.—Ladislao de Zavala.

CRONICA ESTRANJERA.

PARIS.—El teatro imperial de la Ópera ha dado cinco representaciones en la semana, según es costumbre, durante el Carnaval, en esta forma: el domingo, *Roberto el Diabólico*; lunes, la *Muda de Pórtici*; martes, la *Favorita*, con Mme. Stolz y Gueymard, que había vuelto á encargarse del papel de Fernando; el miércoles y viernes, la *Xacarilla* y el *Diablo á cuatro*.

—Mientras los ensayos de las *Visperas sicilianas*, de Verdi, volverán á ponerse en escena el *Profeta*, con madama Stolz en el papel de Fides, y la *Judía* con Mme. Cruvelli en el papel de Raquel, y Gueymard en el de Lázaro.

—El viernes, 16 de febrero, el teatro imperial de la Ópera cómica solemnizaba un memorable aniversario; la *Estrella del Norte* se representaba por la centésima vez en un año, contado día por día, desde su primera aparición.

—En el teatro Italiano se hizo el lunes 19 una representación extraordinaria del *Trovador*, á beneficio de los señores Alary y Bonetti. La señora Borghi-Mano, que se encontraba en el último término de lo que llamamos estado interesante, se vió obligada á suprimir algunas piezas.

—Mr. F. Danjou, fundador de la *Revista de música religiosa, popular y clásica*, ha vuelto á proseguir esta sabia y curiosa publicación, que los acontecimientos le habían obligado á suspender. El complemento del cuarto volumen que acaba de dar á los suscritores de esta *Revista*, contiene los artículos siguientes: arqueología litúrgica y musical; del canto ambrosiano, por S. Morelot; de la influencia del acento en el canto gregoriano, por el abate Petit; nota sobre las voces *liquescentes et tremulae*, por el mismo; de la música de capilla en los establecimientos de educación, por S. Morelot.

—En la *soirée* de música clásica vocal é instrumental de MM. Lebouc y Paulin, que tuvo lugar el jueves último, se ejecutaron en la parte vocal un aria de la *Stratonice*, de Mehul, el duo de la *Armida*, de Gluk, un aria de *Porpora*, la *Siciliana*, de Pergolose, y dos coros, uno de la ópera las *Danaides*, de Salieri, y otro de los *Dos avaros*, de Gretry, cantados por la *Sociedad coral*, dirigida por Mr. Kuhn. Además, algunas canciones deliciosas de Thibaut, conde de Champagne (1235), de Gilles Durant (1603), de Guedron (1610), de una música sencilla y conmovedora, como se hace muy poca ó ninguna en nuestro tiempo.

—El eminente colaborador de la *Gaceta musical* de Paris, Mr. Fétis (padre), se propone consagrar muchos artículos al examen del importante tratado de armonía práctica y de modulaciones que Mr. A. Panzeron, profesor del conservatorio imperial de música, acaba de dar á luz.

BRUSELAS.—Leemos en un periódico belga el siguiente programa de los cuatro conciertos históricos que Mr. Fétis, director del Conservatorio, se propone dar á beneficio de los pobres de la villa de Bruselas y de los artistas de la orquesta y de los coros del teatro Real.

WEIMAR 20 de febrero.—El concierto dado en la corte bajo la dirección de Berlioz el sábado último, ha sido espléndido. Listz, á quien tan poco se le oye en el día, ha ejecutado con su talento incomparable un grande y magnífico concierto de su composición.

El programa estaba todo formado con las obras de Berlioz, según el deseo manifestado por SS. AA. En el curso de la *soirée* SS. AA. han cumplimentado varias veces á Listz y á Berlioz. Se prepara un nuevo concierto en el teatro, en el cual se ejecutará, entre otras piezas, el oratorio *La infancia de Cristo*, última producción de Berlioz.

VENEZIA.—Apolloni acaba de obtener con su nueva ópera *los Hebreos*, un éxito casi sin ejemplo hasta aquí. Muchas piezas se han repetido, y el autor ha sido llamado once veces á la escena.

ROMA.—El maestro Motuzi, que hasta ahora ha estado al servicio de la capilla Giulia, reemplaza al célebre Raimondi en el Vaticano.

LONDRES.—M. Anderson, director de la sociedad filarmónica, ha vuelto de su viaje á Zurich, y ha decidido á venir á Ricardo Wagner para que dirija ocho conciertos de la sociedad. En Exeter-Hall *El sueño de una noche de verano* con música de Mendelssohn, ha causado una viva sensación.

Conciertos históricos de Mr. Fétis.

ORDEN DE LOS CONCIERTOS.

- 1.º el sábado 24 de febrero. Concierto de la música del siglo XVI, con los instrumentos de la época.
- 2.º " 10 de marzo. La música del siglo XVII y de principios del XVIII.
- 3.º " 24 de id. Concierto histórico de las transformaciones de la ópera, desde su origen hasta la época actual.
- 4.º " 31 de id. Las composiciones mas importantes de la música moderna vocal é instrumental, desde la mitad del siglo XVIII hasta Beethoven y Rossini.

Primer concierto histórico de Mr. Fétis.

PROGRAMA.

La música del siglo XVI en la iglesia, en el concierto y en el baile.

PRIMERA PARTE.

MÚSICA DE IGLESIA.

- 1.º Canto de los peregrinos de Florencia, á cuatro voces (en coro), sin acompañamiento (de fines del siglo XV).
- 2.º Kyrie (en coro) de la misa de Joaquín Depres, titulada *la, sol, fa, re, mi*, cantada en la capilla del rey de Francia Luis XII en 1504.
- 3.º Ave Maria, á seis voces (solos), de Nicolás Gombert, cantada por Amelia y Hortensia de Aynssa, MM. Cornélis, Goossens y Tasson.
- 4.º Salve Mater, himno á cuatro voces (en coro), de Palestrina, maestro de la capilla pontificia (1577).

SEGUNDA PARTE.

MÚSICA DE CÁMARA Ó DE BALÓN.

- 1.º Villanella napolitana, por Baltasar Donati (1555), cantada por Mlle. Sherrington, Beernaert y madama Warnots y Tasson.
- 2.º Frottola veneciana, á cinco voces, cantada por Mlle. Sherrington, Mlle. Amelia de Aynssa, y MM. Cornélis y Goossens.
- 3.º Pieza para *lute y violín*, por William Bird, compositor y organista de la reina Isabel de Inglaterra (1572).
- 4.º Cancion francesa á cuatro voces (en coro), por Arcadet (1516).
- 5.º *Diálogo sentimental* para violín, viola, bajo de viola y violon, por Schutz (1596).
- 6.º Madrigal romántico á cinco voces, por Rolando de Lasso, maestro de capilla del duque de Baviera (1579), cantado por Mlle. Gracia Sherrington, Beernaert, y MM. Cornélis, Goossens y Schubert.
- 7.º Canto español (á las armas), para seis voces de mujeres, por Soto de Puebla, compositor de la corte de Felipe II, cantado por Mlle. Elena y Gracia Sherrington, Hortensia de Aynssa, Mantel, Amelia de Aynssa y Beernaert.

TERCERA PARTE.

MÚSICA DE BAILE.

- 1.º Danzas bajas de Catalina de Médicis en la corte de Francia (1555), ejecutadas con violas.
- 2.º Pavana para voces y oboes, por Thoinot Arbeau (1558).
- 3.º La Romanesca, famoso aire de baile para violín solo, con violas, bajos de viola y viola bastarda punteada, ejecutado por Mr. Leonard.
- 4.º Branle de Poitou, para violas, oboes y fagotes.
- 5.º Aire de la mascarada les Enfants fourrés de malice (Paspie y buré de la Auvernia), ejecutado en las calles de Paris la noche de San Julian (1587).

Madrid, 1855.

IMPRENTA DE ANTONIO ANDRES BABI,
calle del Baño, núm. 14, entresuelo.

PUBLICACIONES MUSICALES

del establecimiento de Martin Salazar,

PROVEEDOR DE SS. MM., CALLE DE ESPARTEROS, NÚMERO 3.

MUSICA PARA PIANO.

		Rs.			Rs.
J. SCHULOFF.	Nocturno, ópera 11 (media fuerza).	16		ra 24 (media fuerza).	16
"	Galop de bravura, ópera 17 (difícil).	20	"	Jota grande, ópera 22 (media fuerza)	24
GODEFROID.	Los suspiros, cantabile, ópera 53, (media fuerza).	14	"	Jota pequeña, ópera 23 (fácil).	10
"	La primera sonrisa, ópera 46 (fácil).	10	BURGMULLER.	Fantasia sobre <i>Hernani</i> , ópera 92 (fácil).	14
QUIDANT.	Estudio-galop, ópera 21 (media fuerza).	10	R. BOTELLA.	Dos pequeñas fantasías sobre <i>Rigoletto</i> (muy fáciles), núm. 1.	10
RAVINA.	Nocturno, ópera 13 (media fuerza).	16	"	Idem núm. 2.	8
SENN.	Fantasia sobre <i>Luisa Miller</i> , ópera 11 (media fuerza).	12	"	Pequeña fantasia sobre el <i>Trovador</i> (muy fácil).	10
DRÖLER.	Primera fantasía, sobre <i>Nabuco</i> , ópera 48 (media fuerza).	18	"	Pequeña fantasia sobre <i>Luisa Miller</i> (idem).	8
"	Tarantela, ópera 39 (difícil).	14	"	Pequeña fantasia sobre <i>Stifelio</i> (id).	8
"	Nocturno, ópera 24 (media fuerza).	12	L. GOTTSCHALK.	Le Bananier, ópera 5 (media fuerza).	6
DUVERNOY.	Fantasia sobre <i>Lucia</i> , ópera 180, (mediana dificultad).	14	"	La danza Ossianica, ópera 12 (media fuerza).	10
"	Fantasia sobre el <i>Trovador</i> , ópera 218 (fácil).	12	M. S. ALLU.	La Cascada, nocturno (media fuerza)	9
"	Fantasia sobre <i>Atila</i> , ópera 162 (fácil).	12	H. LEMOINE.	Bagatela sobre la <i>Figlia del regimento</i> (muy fácil).	12
"	Plegaria á los Angeles, ópera 214, (fácil).	10	N. TOLEDO.	Fantasia sobre la <i>Figlia del regimento</i> , ópera 1 (muy fácil).	16
"	El pastel, sobre aires de <i>Torcuato Tasso</i> , ópera 128 (fácil).	8	GUELLENZU.	La velada del recluta (media fuerza)	16
ROSELLEN.	Trois <i>Reveries</i> , ópera 31 (media fuerza).	10	A. GORIA.	Primer capricho, nocturno, ópera 6 (mediana dificultad).	8
LACOMBE.	Cuatro nocturnos, ópera 8 (fáciles).	24	H. HERZ.	Bailete del <i>Moises</i> (media fuerza).	12
F. LAHOZ.	Fantasia sobre <i>Maria Rohan</i> , ópera 14 (media fuerza).	14	HENSELT.	La Fuente, nocturno (media fuerza).	12
"	Fantasia sobre la <i>Linda</i> , ópera 25 (fácil).	18			
"	Fantasia sobre <i>I Masnadieri</i> , ópe-				

A CUATRO MANOS.

F. GEVAERT.	Fantasia sobre aires españoles.	24
SENN.	Rondinella, fantasia sobre <i>Rigoletto</i> , ópera 13 (mediana dificultad).	18

ORQUESTRIOM.

Instrumento construido por Merklin et Schuzt, de Bruselas, elogiado por la prensa extranjera, y el primero de esta clase que se conoce en España.

Organos expresivos del mismo autor, de todos tamaños y á precios sumamente arreglados.

PIANOS Y ORGANOS ESPRESIVOS.

Gran surtido de pianos de las acreditadas fábricas extranjeras de Erard, Pleyel, Collard y Collard, Boisselot y compañía; y asimismo de los constructores españoles Ferrer, Larrú, Lladó y compañía, y otros. También hay un completo surtido de zócalos de cristal, metrónomos, cuerdas para pianos y otros instrumentos, tonos, llaves para afinar y todo lo concerniente á dichos instrumentos.

Condiciones y puntos de suscripcion á la Gaceta Musical de Madrid.

Con este periódico se publican mensualmente tres secciones de música de cuatro láminas grandes cada una: la primera de canto y piano, la segunda de piano solo, y la tercera de música religiosa.

SE SUSCRIBE EN MADRID: Almacén de música de M. SALAZAR, calle de Esparteros, num. 3; Carrafa, calle del Príncipe; Romero, calle de la Milicia Nacional; y en las librerías de Cuesta, Monier, Bailly-Bailliere, Publicidad, Librería Española, y Villa.

EN PROVINCIAS Y EN ULTRAMAR: En los almacenes de música y principales librerías del reino.